

「鬼（おに）」の話

天 野 雅 郎

以下に掲載するのは私が、今年（平成十八年）の六月三日と六月十日の二回に亘って、愛知県碧南市にある「哲学たいけん村（無我苑）」で、「鬼（おに）」の研究」と題する「哲学講座」を行なった際の講義原稿である。講座そのものは、五月二十七日から六月十七日までの計四回に亘って開かれたが、その内の第二回と第三回が、私の担当分であった。

ちなみに、第一回と第四回は、この講座の主宰者であり、私の恩師でもある久野昭先生の担当であった。先生の方の表題は、それぞれ「鬼の出現」と「心に棲む鬼」であり、私の方の表題は、それぞれ「鬼の民俗学」と「鬼の文学史」である。何分にも俄（にわか）勉強であったことから、どこまで先生の意向に沿うことができたのかは、はなはだ怪しい。

今から振り返ると、もっと違う角度から話をした方がよかったのではないかも、まったく別の問題の捉え方をした方がよかったのではないかも、いろいろと思いつくことも多い。が、すべての話は一回きりの、その場限りの話である。このことが、あらゆる話の生命線であり、生きるか死ぬかの分かれ目である、と私は思っている。

もともと日本語の話（はなし）という語も、その語源を遡ると、放（はな）つ、という動詞が変化をして（はなつ↓はなす）、これが話（はな）す、に転じたものであるらしい。したがって、その用法には本来、話し手の心の中にあるものを、心の外に解き放つ、解き放す、という意味が含まれている。その意味において、話の機能は「解放」にある。

ところが、そのことによって逆に、話は悪くすると独り善がりの、独善的な我儘（わがまま）なものになりやすい。また、それは取り留めのない、四方山（よもやま）話に墮（お）してしまふ危険性も高い。四方山話は文字どおりに四方八方（よもやま）話である。それは四方にも八方にも飛び火をして、いささかも収束（終息）の気配のない話である。

このような話は、いわゆる「おしゃべり」とも呼ばれる。「おしゃべり」は、漢字を当て嵌めれば「お喋り」であるが、それは「葉」や「蝶」や「蝶（かれい）」のように、草や木や、虫や魚や、いずれにしても薄い、厚みの少ない何か、ペラペラと動いている状態を指し示す。本のページを手が、ペラペラと捲（めく）ったり、外国語を口が、ペラペラと喋（しゃべ）ったり。

このような状態は、話し手にとっても、聞き手にとっても、決して幸福な状態ではない。とりわけ、このような「おしゃべり」に付き合わされて、それを聞く側に回らなくてはならない時には、かなり迷惑である。聞き手の迷惑にはならないように、それでいて、話し手の心の中には何らかの「解放」が生まれるように、それを願って、人は話さなくてはならない。

そのような話の極意に辿り着くことは、至難の業である。が、それを目指す限りは、何時まで経っても、人の話には進歩がない。そのことを肝に銘ずるためにも、今回、この講義原稿には何の、わずかな言い回しや字句の訂正以外、何の手を加えることもしなかった。願わくは、この尻切れ蜻蛉（とんぼ）のような話が将来、真つ当な蜻蛉となる日が来ますことを。

一

はじめまして。和歌山大学の天野(雅郎)です。今回と次回の二回、鬼の話をしに、やってきます。やってはきますが、別段、鬼の話の専門家(いわゆる「研究」者)ではありません。昨年の暮れになって、突然、久野(昭)先生に頼まれて(命じられて?)鬼の話をしなくてはならない羽目に陥ってしまいました。世間では、このような仕打ちをする人のことを「鬼」と言います。世間が言っているのであって、決して僕が、言っているわけではありません。

鬼は、私たちにとって無慈悲なものです。情け容赦がありません。その意味において鬼は、仏(ほとけ)の反対語です。このことを、そのまま表現しているのが「鬼が出るか仏が出るか」という言い回しです。ところが、この言い回しは同時に「鬼が出るか(『住むか』蛇(じや)が出るか(『住むか』)とも言いいます」と言うことは、どうやら鬼は単純に、仏の反対語でもなさそうです。

例えば、「渡る世間に鬼はない(なし)」という言い回しがあります。江戸時代の言い回しです。昨今では、これを「渡る世間は鬼ばかり」とも言うようです。そう言えば、以前、一冊の古語辞典(『古語林』大修館書店)を見ていて、そこに「情は人のためならず」が囲み記事(「誤解されている古語」)になっているのには驚きました。「ためならず」の「なら」は動詞(なる)ではなくて、助動詞(なり)である、という説明です。

このような事態を「情け無い」と言います。もともと「情け無い」のは、山や川や、草や木や、鳥や獣や、虫や魚のことでした。あるいは、それは鬼のことでした。人のことではありません。ですから「情け」にしても「人情」にしても、これらの語は人の、きわめて自然な感情や愛情を指し示しており、これが無いことや、これを知らないこと(「情け知らず」)は、ほとんど人ではない状態を意

味していました。

この調子で行くと、おそらく「袖振り合うも他生(『多生』)の縁」などは、完全な「死語」なのでしょう。そもそも「袖」という語そのものが、日常語でなくなりつつありますし、「袖(を)振る」という行為も、まったく意味不明の表現になってしまっています。その上、ここに「他生の縁」が付け加わるとなると、その「他生」が「今生」の反対語であることも含めて、現在の日本では、ほとんど理解が不能なのではないでしょうか。

最初に、このようなことを言い出したのには、理由があります。「鬼」は、そもそも私たちにとって、日常語なのでしょう。普段、よく使う言葉なのでしょう。昨今の子供に向かって「鬼が来る」とか「鬼が来た」と言っても、ひよっとすると脅し文句にも何にもならない、そのような「情け無い」事態が予想されないではありません。

逆に言えば、例えばTVで「渡る世間は鬼ばかり」を観て、これを面白いと感じるのは、いったい何歳から上の世代なのでしょう。差別発言をするわけではありませんが、この「渡る世間は鬼ばかり」という言い回しが面白いと感じるためには、当然、そこに「渡る世間に鬼はない(なし)」という言い回しが、前提になっていなくてはなりません。「渡る世間は鬼ばかり」という言い回しだけでは、いっこうに面白くありません。

振り返ってみると、このようにして鬼は、しばしば「たとえ」の中に姿を現わします。「たとえ」である以上は、そこに鬼と人との間の共通性や、少なくとも類似性がなくてはなりません。共通性や類似性がなくては、そもそも「たとえ」は成り立ちません。いったい鬼と人との間には、どのような共通性や類似性が隠されているのでしょうか。このような点から、今回は話を始めてみようか知らんと思います。

鬼を使った「たとえ」の中でも、よく知られているものには、例えば「鬼の居ぬ間に洗濯」という言い回しがあります。「洗濯」も「たとえ」です。「たとえ」ではなかったら大変です。「命の洗濯」という「たとえ」です。こちらの初出は、どうやら式亭三馬の『浮世床』（一八一三年）のようですから、それほど古い言い回しではありません。と言うことは、「鬼の居ぬ間に洗濯」は、もっと新しい言い回しである、と言うことになります。

簡単に、それぞれの「たとえ」の初出を調べてみました。例えば「鬼に金棒」（石田未得『吾吟我集』一六四九年）や「鬼に衣」（北条団水『西鶴織留』一六九四年）、あるいは「鬼の首を取ったよう」（近松門左衛門『夕霧阿波鳴渡』一七二二年）は、すべて江戸時代の用語です。ちなみに、近松門左衛門には「鬼とも組まん八右衛門、ほろりつと涙ぐみ」（『冥途の飛脚』一七一一年）という言い回しもあります。

いわゆる「鬼の目にも涙」です。いささかニュアンス（勇猛なのか、冷酷なのか）に違いはありますが。こちら（「鬼の目にも涙」）の方は、どうやら室町時代の『蒙求抄（もうぎゅうしょう）』（一五三四年）が初出のようです。『蒙求抄』は、もともと中国（唐）の児童用の教科書（『蒙求』）の注釈本です。なお、「鬼に金棒」は室町時代には、「鬼に鉄尖（かなさい）棒」（『史記抄』一四七七年）と言っていました。

ところが、これ以前にまで、その初出を遡りうるものとしては、鎌倉時代後期（推定）の『源平盛衰記』に登場する「鬼を酔にして食う」や、鎌倉時代直前の歌論書の、「袖中抄（しゅうちゅうしょう）」に登場する「鬼に肝取らる」しかありません。現代風に言い直せば「鬼に肝を取られる」です。これ以外には、どう

やら鎌倉時代以前にまで、つまりは日本の中世以前にまで、遡ることのできる「鬼」の「たとえ」は見当たらないようです。

と言うことは、この頃に、ほぼ十二世紀の後半から十三世紀の前半の頃に、私たち「鬼」との付き合いには、大きな変化があった、言うことになります。それは日本史の時代区分で言えば、ちょうど古代から中世に掛けての頃に当たりますし、もっと大きな世界史の区分で言えば、中世から「近代」が、すなわち「現代」が、その胎動を開始する時期に他なりません。いずれにしても、それは大きな歴史の変革期です。

かなり大雑把な見取図ではありますが、このような大きな歴史の変革期に、いったい鬼は、どのような姿から、どのような姿へと、その相貌を変えていったのでしょうか。このことを、今回と次回の「哲学講座」の、合わせて二回の「鬼（おに）の研究」の中身として、お話をしてみようか知らん、と思っています。今回は、その内の第一回目です。題名には、いちおう「鬼の民俗学」を掲げておきました。

「民俗学」は英語の「フォークロア (folklore)」の翻訳語です。したがって、そのまま訳せば「民間伝承」となります。「民間」で、さまざまな形で「伝承」されてきた、もろもろの「知（知識・知恵）」の総体が「フォークロア」に他なりません。今回は、その中でも特に、「鬼」という「言葉」に注目することから話を始めます。言い換えれば、そもそも「鬼」とは、どのような「言葉」なのでしょうか。

もちろん、鬼は「言葉」以前のものでもあれば、「言葉」以後のものでもあります。例えば、私たちが鬼を赤鬼や青鬼という姿でイメージする時には、必ずしも「言葉」が介在する必要はありません。そこには、ただ赤鬼や青鬼の像（イメージ）があるだけです。ただし、それを赤鬼や青鬼という「言葉」で呼ばなかったとしたら、それを「鬼」として認識することが、そもそも私たちには可能なので

しょうか。

三

最初に、まず「鬼」という漢字の説明を済ませておきます。「鬼」は、何よりも漢字(『外国文字』)として、私たち(『日本人』)の前に姿を現わします。この漢字(「鬼(キ)」)は、「もと人屍の風化したものを称する語であらう」(白川静『字統』)と考えられています。漢字では、この「鬼(キ)」を基にして、そこから次々と、いろいろな漢字が産み出されています。それらを列挙してみると、この漢字(「鬼(キ)」)の成り立ちが分かります。

例えば、この「鬼(キ)」の横(左)に云(ウン)を付けると、魂(コン)になります。訓読すれば「たましい(正しくは、たましひ)」です。単に「たま」と読んでも、構いません。漢字では、もともと云(ウン)は「雲の形」(同上)を象っています。ですから、これに雨(ウ)を加えると雲(ウン)になります。人が死ぬと、魂(コン)が体を離れて、そのまま雲(ウン)になる、と考えられていました。

逆に、その時に「精気を失って、白骨と化したもの」(同上)が魄(ハク)です。魄(ハク)は、これまた字面のとおりに「鬼(キ)」に白(ハク)を、その横(左)に添えたもので、「白は頭顱(とうろ)の形で髑髏(どくろ)」(同上)を象っています。一般には、魂(コン)と魄(ハク)とを合わせて、魂魄(コンパク)とも言いますが、もともと「魂気は天に帰し、死魄は地に帰す」(『礼記』)が本来です。

これ以外にも、例えば魑魅魍魎(チミモウリョウ)は、すべて「鬼(キ)」から作られています。日本語では、これを鬼饒(きによう)と言います。あるいは魔(マ)も、もともと梵語(サンスクリット)の mara の音訳(魔羅)の略称で、

仏教の伝来と共に中国で産み出されました。傀(カイ)や塊(カイ)も、それぞれ「鬼(キ)」の横(左)に人や土を付け加えたものです。訓読すると、「もののけ」と「つちくれ」になります。

このようにして振り返ると、漢字の「鬼(キ)」の意味するものについては、ほぼ理解が可能です。それは端的に、死者の姿を象ったものでした。ですから現在の私たちの言い方では、むしろ幽霊とか、手っ取り早く「おばけ」とでも言った方が当たっています。例えば、死後の世界のことを「鬼籍」や「鬼録」と言ったり、過去帳のことを「点鬼簿(てんきぼ)」と言ったりするのも、このような使い方です。

漢字の「鬼(キ)」についての説明は、この程度で充分でしょう。それが、どのような文字(「言葉」)であるのかは、ほぼ理解が可能です。ただし、よく分からない点もあります。なるほど、死者は無気味です。けれども、そのことだけが鬼(おに)に対する、私たちの恐怖や不安の原因なのでしょうか。しかも、これまでの説明だけでは、この文字(「鬼(キ)」)を、なぜ日本人が「おに」と訓読しているのかも、よく分かりません。

そのことを、次に述べてみようと思います。が、その前に、あまり「鬼(キ)」とは縁がないように見えていて、実は深い、きわめて深い繋がりを持つ語であった「畏(イ)」と「異(イ)」についても触れておきます。「畏(イ)」は「鬼(キ)」と同様に、そもそも「鬼形のものに象る」(白川静『字統』)ことで成り立った字です。ただし、どうやら一方の「鬼(キ)」が座った形であるのに対して「畏(イ)」は立った形のようなのです。

また、そのような「鬼(キ)」や「畏(イ)」を、これまでのように側面からではなく、正面から見た字が「異(イ)」です。「鬼頭のもの」が、その両手を掲げている形(同上)です。しかも、これは「畏(イ)」と同様に立った形です。そうすると、「畏(イ)」や「異(イ)」は死者ではなくて、生者の姿を象った

字である、と言うことになりはしないでしょうか。なにしろ死者は、そもそも立つことが、ありませんので。

四

立っているのは、いつも生者です。生者だけが、みずからの足で立つことができます。逆に言えば、死者には足がありません。機能的に、立つための足がありません。例えば江戸時代以降の「幽霊」が、と言うよりも、そもそも「幽霊」は江戸時代以降の産物ですが、揃いも揃って、その大半に足がないのは偶然ではありません。なお、この「幽霊」という表現そのものは、平安時代の終わり頃になって登場してきます。

足(あし↑あ)は、その機能として、歩(ある)いたり、歩(あゆ)んだりすることが、できるからこそその足です。足を手に入れることによって、はじめて人は、人になります。人類という単位においても、個人という単位においても、なぜなら人が、足を手に入れることは、まさしく手を、手に入れることの裏返しであるからです。また、頭(『大脳』)を手に入れることの。声(『言語』)を手に入れることの。

このようにして考えると、足が無くなることは、立ったり、歩いたり、走ったりすることができなくなることは、人にとって、ある意味における「死」を指し示しています。事実、生まれたばかりの赤ん坊や、寝た切りの老人や病人は、きわめて「死」に近い存在です。そのままにしておけば、やがて「死」が訪れます。私たちにあって、そのような延長線上に位置するものが、いわゆる「死」であるに過ぎません。

「死」が訪れて、私たちが死んでしまうと、もはや足は足ではありません。足は、もともと漢字(「足(ソク)」)でも「膝の関節より下の形」(白川静「字

統」)を象ったものでした。その足が、すでに足としての機能を、立ったり、歩いたり、走ったりすることを、一口で言えば足の垂直的な機能を果たしてはいません。と言うよりも、足の機能とは、そもそも水平的なものではなくて、垂直的なものです。

なお、「立(リツ)」という漢字も、もともと人が、とりわけ大人(大きな人)が、土の上に立っている姿を指し示すものでした。「歩(ホ)」は「左右の足あとを重ねた形」で、し、「走(ソウ)」は「人が手を振って走る形」です(同上)。いずれにしても、その原点には「足」があります。「足」があつて、はじめて人は立ち、歩き、走り、要するに、生き(てい)ることができます。「足」は、その意味において「生」の原点です。

ここまで来ると、なぜ私たちが「幽霊」に、多大の恐怖や不安の感情を抱くのかも、それなりに説明が付きまします。本来、「幽霊」は死者(のはず)です。ですから、それは立ちません。立って(いて)はいけません。ところが、「幽霊」は立っています。おまけに、足が無いにも拘わらず、立っています。この間のギャップが、割れ目や透き間が、私たちに「幽霊」への恐怖や不安の感情を与えるのはなかったでしょうか。

ここから、さらには「鬼」への、より大きな、私たちの恐怖や不安の感情の上乗せも、その本質を導き出すことができます。このようにして振り返ってみれば「鬼」は「幽霊」以上です。「幽霊」には「足」がありません。ところが、「鬼」には「足」があります。筋骨隆々の「足」があります。と言うことは、「鬼」は立ちます。歩きます。それどころか、走ります。それは、死者の姿ではなくて、生者の姿です。

「鬼」が、これまで私たちに、はなはだ大きな恐怖や不安の感情を与え続けてきたのには、このような死者と生者との、ある種の逸脱が、その背景にあったのではないのでしょうか。死者には死者の特徴があり、生者には生者の特徴がありま

す。その特徴を、いとも容易に「鬼」は逸脱してしまっています。「鬼」は、ある点では死者です。が、ある点では生者です。そして、その両者の、どちらでもないのが「鬼」です。

五

ところで、お気づきの方もあってはならないか知らん、とは思いますが、なるほど日本の「幽霊」には足がありません。少なくとも、江戸時代以降は、そうです。ところが、これは特殊な、きわめて特殊な「幽霊」の姿であって、例えばヨーロッパの「幽霊」や、これを英語ではゴースト(ghost)と言いますが、あるいは中国の「幽霊」、こちらは「幽鬼」とも「幽魂」とも言いますが、いずれにしても足があります。

ですから、それら(彼ら/彼女ら)は立ちますし、歩きます。場合によっては、走ります。例えば、日本でも馴染みの深い『(怪談)牡丹灯籠』を想起して下さい。これは、もともと中国(明)の小説『剪灯(せんとう)新話』の中の「牡丹灯記」を翻案したものです。翻案したのは、江戸時代前期の仮名草子作者、浅井了意です。本業は、京都の寺(本性寺)の住職でした。寛文六年(一六六六)のことです。

これが、やがて明治時代になって、落語家の三遊亭円朝の「人情噺」によって復活します。と言うよりも、そこに新しい「命」が吹き込まれます。いや、それは古い、むしろ古い「命」と言い換えるべきでしょうか。この点については、あらためて次回、今度は「鬼の文学史」という題名で、お話を致します。今回は、これ以上は立ち入りません。なお、この口演の速記が発行されるのは明治十七年(一八八四)のことです。

それによると、ご承知のとおり「幽霊」は、主人公の浪人(萩原新三郎)の

所に歩いて、やってきます。正確には、彼の耳に「カラコン、カラコン」と怪しくも懐かしい、艶かしい下駄の音が聞こえてくるのが最初です。その音のする方を見ると、歩いていたのは手に、文字どおりの「牡丹灯籠」を持った年増(お米)と、旗本(飯島平左衛門)の一人娘(お露)でした。八月十三日の月の夜のことです。

細かい道具立てについては、さまざまな違いが含まれていますが、それぞれの「幽霊」が歩いて、やってくるという点では、浅井了意の「牡丹灯籠」も同じです。また、当然のことではありますが、原作の「牡丹灯籠」にしても、この点では変わりがありません。舞台が中国であるのか、それとも日本であるのか、あるいは室町時代の話であるのか、さらには江戸時代の話であるのか、といった程度の違いのみです。

と言うよりも、そのような違いを超えてこそ、おそらく『(怪談)牡丹灯籠』は私たちに、これまで恐怖や不安の感情を与え続けてきました。ひょっとすると今でも、十分に与え続ける力を持っているのではないのでしょうか。例えば一方で、丸山応挙を始めとする画家(「幽霊画家」?)たちの作品が、それ自体は、すでに「芸術作品」として、すっかり「鑑賞」の対象となっているのとは、大きな違いです。

ここには、どうやら私たちの恐怖や不安の感情の、いちばん根っ子にあるものが、隠されているようです。繰り返すにはなりますが、もう一度、この点を漢字の「鬼(キ)」に立ち返って、再確認をしておきます。「鬼(キ)」は、もともと死者の姿を象っていました。ですから、それはそれで、充分に恐怖や不安の対象です。けれども、この漢字が私たちに、ある面では今でも、かなり無気味なものに感じられる理由は何なのでしょう。

それを説明しているのが、きつと「畏(イ)」と「異(イ)」です。この二つの漢字は、いずれも「鬼(キ)」が立ち上がっている姿を象っていました。死者

であるはずの「鬼（キ）」が、まるで生者のように立ち上がって、私たちに手を差し上げています。場合によっては、差し伸べています。それは私たちにとって、恐怖でしょうか。不安でしょうか。なるほど、そうでしょう。けれども、それだけではないはずです。

六

ある漢字が、と言うよりも、すべての漢字が、そもそも私たちに何らかの「印象」を与え、そこから私たちが否応なく、ある種の「感情」を呼び起こさざるをえなくなる、そのような経験を、あまりにも現代の日本人は忘れてしまっています。もつとも、それは単に日本人だけの問題ではなくて、本家本元の中国でも、あるいは台湾や朝鮮でも、ほとんど変わらない状況です。総じて、それは漢字文化圏全体の問題です。

この問題は、最近の「ワープロ」や「パソコン」の普及によって、切実なものになって来ました。このような機械（「自動文書作成編集装置」）を使うことによって、あまりにも安易に、あまりにも簡単に、私たちが手で、自分の手で、字を書かなくても済む、その代わりに、書かなくても（書けなくても）構わない字までをも機械が書いてくれる、どんどん書いてくれる、そのような状況が私たちの周囲には溢れています。

その結果、困ったことに私たちは、かなり基本的な、初歩的な漢字が書けなくなり、ちよつと前であれば、せいぜい小学生か、あるいは中学生の書いた字と間違われるほどの、きわめて下手な、拙劣な字を、私たちは平然と、臆面もなく書くことができるようになりました。そして恐ろしいことに、この状態は下手をすると、幾つになっても変わりません。いわゆる「年相応」の字というものが、存在してはいないのです。

このような事態は、例を挙げ出したら切りがありません。例えば、私たちが丁寧に、一つ一つの字に心を籠めて書く、という経験は消え失せてしまいますし、そもそも丁寧に字を書く、という行為が分からなくなってしまうます。その代わりに、やたらと字と字との間に辻褄（つじつま）を合わせようとする、それは表記においても、意味においても、いずれも当て嵌まりますが、そのような神経質な態度ばかりが目につくようになります。

ただし、いちばん困ったことは、このような事態ではありません。いちばん困ったことは、そもそも漢字の最大の特徴であり、最大の利点でもある、漢字の「美しく神秘的」な姿が、私たちの目からは見失われてしまうことです。このような視線は、ほとんど現代の日本人には理解不能でしょうから、ここでは今から百年以上も前の、外国人でもあれば日本人でもあった、一人の作家の声に耳を傾けておきましょう。

通りを見通すと、数え切れないほどの旗がはためき、店の前に掛かった濃紺の布が揺れている。これには日本や中国の文字が書かれていて、美しく神秘的だ。（中略）職人の服にも、店の掛け布と同じ不思議な文字が書かれている。どんな唐草模様も、これほど効果的なものはあるまい。装飾のために形を変えて書かれた、こうした表意文字には、意味のないデザインにはない、表情豊かな調和がある。

これは、かつて小泉八雲ことラフカディオ・ハーンが、はじめて日本の土を踏んだ時に、まさしく「東洋の第一日」と題して書き留めた文章の一節です。日付は一八九〇年四月十二日、場所は横浜です。以後、その死（一九〇四年）に至るまでの十四年余りを彼は日本で過ごします。その中から、ご承知のように多くの、豊かな日本（人・語）論が産み出されました。その最初の記念碑が、この一文で

す。

表意文字が日本人の頭と、西洋人の頭の中に生む印象には類似点がない。西洋人が音声の単調で、無機的な表象である文字と文字の組み合わせを使っているのに対して、日本人の頭の中で表意文字は、生き生きとした絵を描く。それは生きており、語りかけ、身振りさえる。日本の通りには、この生きた文字が溢れているのだ。——それが人目を惹き、顔のように笑みを浮かべたり、表面を作ったりしている。

七

さて、ここから引き続き、今度は漢字(漢語→中国語)の「鬼(キ)」に代わって、日本語の鬼(おに)が話題の中心になります。どうして日本人は、この漢字を「おに」と訓読してきたのでしょうか。と言うよりも、この漢字を日本人は、なぜ「おに」という日本語の表記に選んだのでしょうか。宛がったのでしょうか。一般的な解釈は、鬼(おに)は隠(オン→イン)の字音の転じたものであろう、というものです。

ただし、これは平安時代の漢和字典(『倭名類聚抄』)の解釈を、そのまま引き継いでいるだけのことであって、何ら確証があるわけではありません。今から千七十年ばかり前の解釈が、そのまま罷り通っているだけのことです。ですから、これを漢語起源ではなく、日本語(いわゆる「和語(やまとことば)」「)起源として説明する(したい?)方向もあります。例えば、その代表には折口信夫がいます。

折口信夫は、そもそも鬼(おに)の「お」は、「大(おお)おほ かい」から由来すると考えました(『日本芸能史ノート』)。あるいは、兄(あに)や男(おと

こ↑をとこ)から由来する、という説明もあります。こちらは、その代表に白鳥庫吉(『神代史の新研究』)を挙げることができます。さらには、はるばるミクロネシア(「極小群島」)語にまで遡って、その正体を突き止めようとする方向もあります。こちらは、松岡静雄の説です。

けれども、結局のところは分からない、としか言いようがありません。私たちに分かっているのは、この「おに」という語が、漢語起源であれ、日本語起源であれ、はたまたミクロネシア語起源であれ、少なくとも、私たちの知っている限りにおいても一千年以上の長きに亘って、これまで「おに」と呼ばれ続けている、という事実のみです。その意味においては『倭名類聚抄』の記述は参考になります。

残念ながら、それ以前の「鬼」は、すべて漢字(『外国語』表記ですから、これを「おに」と訓読していたのかどうかは、よく分かりません。遡れば、すでに『日本書紀』にも『風土記』にも、何度か「鬼」は登場してはきますが、それを「おに」と訓読することができるのか、どうかは意見が分かれます。分らないのは、その「鬼」が、私たちににとっては決して荒唐無稽の存在ではなかった、という点のみです。

例えば、この「おに」という語を使った最も古い例の一つは、ご承知の『竹取物語』ですが、そこには「車持(くらもち)の皇子」が「蓬萊(ほうらい)の玉の枝」を求めて海に漕ぎ出し、「ある時は、風につけて知らぬ国に吹き寄せられて、鬼(おに)のやうなるもの出で来て、殺さむとしき」と語られています。もっとも、これは「車持の皇子」の作り話(フィクション)に過ぎなかったのではあります。

それでも、この作り話を「車持の皇子」がしている時点では、この話に「竹取の翁」も「かぐや姫」も、すんでのところまで騙されそうになってしまっています。この点は、決して見逃されてはならない点でしょう。逆に言えば、それほど「車

持の皇子」の作り話には真実味があつた、と言うことになります。なにしろ、困ったことに「竹取の翁」に至つては、せつせと聞(ねや)の準備まで始め出す始末です。

と言うことは、この物語を読んだり、あるいは聞いたりする人たちにとつても、どうやら「おに」は、それほど荒唐無稽の存在ではなかったらしい、と言うことになります。もちろん、それは「蓬萊の玉の枝」が荒唐無稽ではない、という程度の信憑性ではあります。しかし、この物語の中では「蓬萊の玉の枝」も、文字どおりに「取りがたき物」であつたことが忘れられてはなりません。それは入・手・困難ではあつても、決して入・手・不能ではないのです。

八

もし仮に、この「車持の皇子」の話が出鱈目(でたらめ)の話や、でまかせの話であつたとしたら、その話を聞いて、「かくや姫」が「暮るるまに、思ひわびつる心地」になることは、断じて、なかつたでしょう。ほとんど同衾寸前の窮地にまで彼女は陥っています。それが「あさましきそらごと」であると分かるのは、あくまでも「工匠(たくみ)」たちの出現以後のことに過ぎません。

このようにして、かつての日本人にとつて「おに」は、決して荒唐無稽の存在ではありませんでした。それどころか、それは恐怖の対象でした。恐怖とは私たちが、何かを恐(おそ)れ、怖(こわ)がる時に生まれる感情です。おそらく、「恐(おそ)れ」は「襲(おそ)う」や「圧(おそ)う」といった語と、その根っ子が繋がっている語でしょうし、「怖(こわ)こは」は、もともと「強(こわ)こは」の転じたものです。

ところで、このようにして私たちが、何かを恐(おそ)れ、怖(こわ)がる時には、大きく分けて「恐怖」と「不安」という、二つの感情が存在しています。

手っ取り早く言えば、「恐怖」の対象には実在性があり、「不安」の対象には実在性がありません。もちろん、実在性があるのか、ないかは、あくまでも客観的な尺度であつて、主観的な尺度ではありません。外側の目線であつて、内側の目線ではありません。

実在性(リアリティ)は、何よりも目(め)と結び付いています。目に見えることが実在性の証(あかし)明し)です。鬼(おに)に即して言えば、それは人の形をしていて、それでいながら人の形をしていない、と言うことになりましょうか。具体的には、頭に角があり、口には牙があり、筋骨隆々の肌は剥き出しで、そこには赤や青のペインティング(?)が施されています。おまけに、かなりの大男です。

もっとも、このような鬼の特徴は、その多くが、どうやら室町時代後期の画家、狩野元信の「創作」によるもののようですから、せいぜい五百年前後の歴史しかありません。種あかしをしておくと、角は「牛」の角で、牙は「虎」の牙で、ついでに禪(ふんどし)も「虎」の皮です。これらは文字どおりに「鬼門」、すなわち鬼が、そこから出入りするとされている丑寅(うしとら)の方角を、象つたものに過ぎません。

と言つておいて、もう一つ別の言い伝えを、さらに付け加えておきます。それは何と、このような鬼の特徴は狩野元信どころか、はるかに古く、中国(唐)の画聖、呉道子(道玄)の「創作」によるものである、というものです。こちらの説を真に受けるとすると、にわかには時代は玄宗皇帝の頃にまで辿り着くことになります。今から千三百年近くも昔の話になってしまいます。いかがなものでしょうか。

なお、このような鬼の風貌(?)からすると、むしろ意外に興味ぶかいのは、鬼が手に、何時の頃からか金棒(「鬼に金棒」)を持つていることでしょう。この点については、すでに鬼と「製鉄文化」との関連を論じた、幾つかの有名な論

考がありますので、参考にして下さい。時間の余裕があれば、次回になって喋ります。代表的なのは、谷川健一の『鍛冶屋の母』(一九七九年)と若尾五雄の『鬼伝説の研究』(一九八一年)です。

ところで、昨今の節分には「豆まき」(「鬼は外、福は内」)と並んで、関西を中心にして「巻き寿司」を食べる習慣があります。実は、これは「鬼に金棒」の「金棒」に見立てたもののようです。節分の「豆まき」にしても、せいぜい遡っても室町時代の応永年間(一三九四年から一四二七年まで)ですので、牽強附会であることには変わりありません。「豆」や「巻き寿司」によって鬼が退散するのであれば、何の苦勞も要りません。

九

とは言っても、このような習慣にも淵源はあって、それは遡れば中国の、さまざまな習慣にまで辿り着きます。私たちの習慣の多くは、このような中国経由のものです。宮中の習慣もあれば、民間の習慣もあります。分かりやすい例が「鬼やらい」(正しくは、鬼やらひ)とも呼ばれた、いわゆる「追儼(ついな)」の儀式です。どうやら節分の「豆まき」も、ある種の中国の「厄払い(正しくは、厄祓ひ)」の行事から由来するようです。

「追儼」は、もともと「大儼(たいな)」と呼ばれていました。最古の記録は『続日本紀』の文武天皇の時代、慶雲三年(七〇六)です。奈良時代の直前に当たります。ただし、これは「是(こ)の年、天下(あめのした)の諸国(くにぐに)に疫疾(えやみ)ありて、百姓(はくせい)多く死ぬ。始めて土牛(どぎう)を作りて大に儼(おにやらひ)す」とあって、いわゆる「鬼やらい」そのものではありません。

むしろ、それは中国伝来の、そのまま漢字の「儼(ナ・ダ)」を引き継いでも

のであり、その根っ子には難(ナン・ダン)があります。それは私たちが、さまざまな難(困難や災難)に直面した時に、いろいろな手段を使って、字面どおりには「火矢」(白川静『字統』)を使って、これを追い払う、という行為を指し示しています。「鬼やらい」と似ているのは、せいぜい「土牛」の「牛」くらいでしょうか。

もっとも、旧暦では十二月は丑(うし)牛(うし)の月ですから、これを象った「土牛」を造り、これを門の外に置く(立てる?)という行為については、ほとんど「鬼やらい」と同じです。違っているのは、その「土牛」が人の手によって造られた、それ自体は恐怖の対象でもなければ、不安の対象でもない、という点です。ここからは、どうにかこうにか後世の、鬼の頭の角(「牛角」)が導き出される程度です。

「追儼」の方は、最古の記録が清和天皇の時代、貞観十二年(八七〇)です。これが、ここから引き続き宮中の正式な儀式の呼び名として定着するのも、わずかに五年後の貞観十七年(八七五)です。すでに平安時代に入ってから、百年近くが経っています。それは例えば、遣唐使の廃止(八九四年)や勅撰和歌集(『古今和歌集』)の成立(九〇五年)を直前に控えた、いわゆる「国風文化」の復興の時代でした。

この時代まで来ると、すでに「追儼」は「大儼」ではない、文字どおりの「鬼やらい」になっています。それに合わせて、そもそもの「大儼」の意味も忘れられ、いわゆる「方相氏」が「大儼」を指し示すことになります。「方相氏」は、これまた中国伝来のもので、「大儼」における「鬼やらい」の主役です。この主役は顔に「黄金四目」の仮面を付け、赤と黒の衣を身に纏い、手には盾と矛を持っていました。

おまけに、この「方相氏」には二十人もの子供が付き随い、大声を挙げながら鬼を追い払います。ただし、この際の鬼は、目には見えません。子供たちの手に

は、いわゆる「振鼓（ふりづづみ）」が握られていました。彼らのことを、やがて「大儼」に対して「小儼」と呼ぶようにもなります。その大声が、かなりの大声であったことは、例えば『徒然草』の以下の一段からも窺い知ることができるでしょう。

追儼より四方拝（しほうはい）に続くこそ、面白（おもしろ）けれ。晦日（つごもり）の夜（よ）、いたう暗きに、松ども点（ともし）して、夜半（よなか）過ぐるまで人の門（かど）たたき、走り歩（あり）きて、何事にかあらん、ことごとしく罵（ののし）りて、足を空に惑（まど）ふが、曉（あかつき）がたより、さすがに音なくなりぬるこそ、年の名残（なごり）も心ばそけれ。（第十九段）

十

『徒然草』の、この一段からは、いろいろなことが分かります。例えば、この点は申し上げるまでもないことですが、そもそも「追儼」は「晦日（つごもり）」の、と言うよりも、大晦日（おおつごもり）の行事であったことが分かります。「つごもり」は、文字どおりに月籠（つきごもり）の意味です。現代風に言い直せば、十二月三十一日の、いわゆる「おおみそか」（大・三十日）のことです。

その「晦日の夜」、文字どおりに月は籠っていますので、辺り一面は暗い闇の中です。その闇の中を、多くの声が、大きな声が、幾つも幾つも、通り過ぎてゆきます。どうやら手には松明を持ち、夜中を過ぎるまで、一軒一軒の家の門を叩き、走り回っているようです。その騒ぎは、まるで宙にも舞っているような感じます。その音を、その声を、兼好法師は聞いていました。もちろん、眠っていた

のではありません。

なぜなら、それは「亡（な）き人の来る夜」でもあったからです。先ほどの『徒然草』の一段には、次のような文章が添えられています。

亡き人の来る夜とて、魂（たま）まつる業（わざ）は、この比（ご）都（よ）にはなきを、東（あづま）の方（かた）には、なほすることにありしこそ、あはれなりしか。かくて明けゆく空の気色、昨日（きのふ）に変わりたりとは見えねど、ひきかへ、めづらしき心地（こころ）ぞする。

このような「心地」を、すでに半ば、現在の私たち（日本人）は失ってしまいました。その原因については、幾つもの理由を挙げることができるでしょう。が、その中でも、とりわけ大きな原因の一つは、やはり「晦日の夜」が私たちに与っては「亡き人の来る夜」ではなくなってしまった、という点を挙げることができます。さらには、それが「鬼の来る夜」でもなくなってしまった、という点を。

「亡き人の来る夜」は、これを言い換えれば、さらに「鬼の来る夜」でもありません。この両面性に、それどころか、その相補性に、私たちは思い至らなくなっています。ここまで思い至ることができれば、なぜ私たちが「追儼」の夜に、と言うよりも「節分」の夜に、いわゆる「豆まき」をするのかも、また、その際に私たちが、なぜ「鬼は外、福は内」と大きな声を張り上げるのかも、分かるような気が致します。

ところが、残念ながら吉田兼好の時代においても、このような「亡き人の来る夜」の位置づけは、すなわち「鬼の来る夜」の位置づけは、ほとんど忘れ去られようとしていました。わずかに「東の方」（関東）に、そのような習慣は残り、保たれていたに過ぎません。このようにして振り返ると、ここでも私たちは再度、

私たちと鬼との付き合いの、大きな変化の時期に立ち会わざるをえません。

鬼が、現在の私たちがイメージするような姿で、はじめて私たちの前に登場するようになったのは、中世以降のことでした。この時代になって、はじめて鬼は私たちの「恐怖」の対象になります。けれども、それは逆に言えば鬼が、私たちの身近なものに、端的には、私たちが姿を変えることもできれば、その姿を目にすることもできる、そのような人並の、尋常な存在になってしまったことを指し示しています。

実際、すでに述べた「追儼」の儀式においても、はなはだ興味ぶかいことに、もともと鬼を追い払うはずの主役であった「方相氏」が、やがて反対に、逆の立場の鬼そのものになって(されて?)ゆきます。それは鬼が、いつしか盾や矛や、大きな声や音で、いとも容易に退散する存在になってしまったことを意味しています。そこに「豆」や「桃」が登場してくるのは、もはや時間の問題でしょう。

十一

なお、このようにして鬼の嫌いなもの、苦手なものの代表には「桃」がありますが、これは遡ると、『日本書紀』の中で、イザナキノミコトが黄泉国(正確には「殯斂(もがり)の処」)から逃げ帰る時、後を追って来た「雷(いかづち)」を退散させるために「桃」を投げ付けた、という故事にまで辿り着きます。この箇所『日本書紀』は「此(これ)、桃を用(も)ちて鬼を避(やら)ふ縁(えに)なり」と注釈を加えています。

実は、これが私たちの国では初めて、文献上に「鬼」の字が姿を現わした場面になります。が、これまた既述のとおり、これを「おに」と訓読したのかどうかは、よく分かりません。『古事記』には、まったく「鬼」の字が使われてはいませんし、『万葉集』では「鬼」の字の多くは「もの」と訓読されており、場合によつ

ては「しこ」と訓読されています。「おに」という日本語は、いまだに登場してはいないのです。

それでも、この「鬼」が後世の「雷(かみなり)神鳴(かみなり)」、すなわち「雷神」のイメージに結び付いていることは確かですし、その「雷」が、やがて鬼(おに)と酷似した、虎の皮の褌(ふんどし)姿で描かれるようになることも、ご存知のとおりです。また、ここからは「桃太郎」が、お供に犬と猿と雉(きじ)を伴って、「鬼ヶ島」に鬼退治に出掛ける姿も浮かんでくることでしょう。「桃太郎」も、室町時代のヒーローです。

振り返ると、このようにして鬼(おに)は、いわば鬼(おに)以前の段階から、鬼(おに)の段階に至って、やがては鬼(おに)ではない段階にまで達した、と言えないこともありません。もちろん、その際の移行の目安には、私たちが鬼に對して、どのような恐怖心や不安感を抱いているのか、という点が挙げられます。鬼は、そもそも恐怖や不安の対象でした。この点を抜きにして、私たちが鬼を語ることは不可能です。

この点で、もともと鬼(おに)が、いわば鬼(おに)以前の段階においては、恐怖の対象と言うよりも、むしろ不安の対象であったことが、忘れられてはなりません。例えば『日本書紀』や『風土記』に、その姿を現わす「鬼」は、その訓読の仕方も含めて、きわめて不安の対象です。なぜなら、そこに登場するのは、たとい古老の物語ではあったとしても、決して誰も、古老すらもが、その姿を見てはいない「鬼」であったからです。

ここでは、もっぱら古老の物語を通じて、よりの確には、その「声」を通じて「鬼」が姿を現わします。それは視覚(目)の対象ではなく、聴覚(耳)の対象です。物語と共に、物語の中で、まさしく「物(もの)」が動き出します。それ以外には「物(もの)」の動き出す余地がありません。このような物語(もの)が、(の)の特質を、どこまで私たちは知っているでしょうか。覚えていてしょう

か。その記憶が、「物語」の「命」です。

もともと「物語」には、このようにして物（もの）が語る、という側面があったはず。物語の主語（subject）主体は物（もの）であって、単に目的語（object）客体としての物（人物・物事）を語る、という側面だけでは「物語」は成り立ちません。物語において、あくまでも私たちの役目は聞き手であり、書き手です。「竹取物語」においても「源氏物語」においても、はたまた「平家物語」においても。

今回は、そのような「物語」の中でも「出来（いでき）はじめの祖（おや）」（『源氏物語』と呼ばれた『竹取物語』と並んで、もう一つの、私たちの国の最古の物語（「歌物語」）である『伊勢物語』から、話を始め直してみようか知らん、と思っています。そして、そのような「物語」の伝統が、現在の私たちには引き継がれているのか、いないのか、という点を中心にして、お話を致します。失礼を致しました。

十二

ちょうど一週間の、ご無沙汰でした。一週間は、かなり短いような気も致しますが、けっこう長いような気も致します。どちらなのでしょう。と、とぼけた形で話を始めましたが、前回に引き続き、今回も「鬼（おに）」の話を致します。今回は題名に「鬼の文学史」を掲げておきました。が、いわゆる古代から中世へ、中世から近代へ、といった時代の流れの中での、文学の歴史の話をする気は、ありません。

それは時間的にも不可能ですし、また、いくら時間があつたとしても、不可能です。別段、それが僕という一人の人間にとっては不可能である、というだけのことではなくて、誰にとっても不可能です。どんな人間にも、歴史を歴史として

理解することは不可能です。せいぜい、それを「物語」という形で置き換えてみることだけが、人間に許されている、ただ一つの歴史（ヒストリー＝ストーリー）ではなかったでしょうか。

例えば、私たちが現在、学校で「日本史」を習うとすると、その話は原始時代や古代から始まります。具体的に言えば、今から約一万年の昔（更新世後期）に「日本列島」がユーラシア大陸から切り離され、そこに現在の「日本人」の祖先（「旧人」）が姿を現わす、といった段階から話が始まります。なお、現在の段階での最古の「日本人」の化石は、愛知県で発見された「牛川（うしかわ）人」のようです。

ところが、よく考えてみれば分かりますが、このような時代に「日本列島」は存在してはいません。もちろん、そこに「日本人」が存在していたわけでもありません。なぜなら、この両者の頭に冠せられている「日本」それ自体が、当時は、いまだに存在してはいなかったのですから。それどころか、その「日本」が存在するのを待つとなると、これは何と、奈良時代の直前にまで時代を下らなくてはなりません。

と言うことは、例えば縄文人も弥生人も、卑弥呼も聖徳太子も、すべて「日本人」ではありませんし、「大化の改新」が起きたのも「壬申の乱」が起きたのも、それは「日本」という国や「日本列島」での出来事ではありません。奇妙に聞こえるかも知れませんが、厳密に言えば、そうです。厳密に言わないのであれば、構いません。歴史は、ひいては歴史学は、厳密でなくても構わない、と言うことになります。

歴史上、最初に「日本」が「日本」として登場してくるのは、七〇二年のことです。ここで、あえて西暦（外国暦）を使ったのは理由があります。それは「日本」が、はじめて記録に留められるのは「日本」国内の出来事ではなくて、当時の中国（唐）においての出来事であったからです。この年に、まさしく「日

本」から中国に向けて、いわゆる遣唐使が派遣されました。第七回の遣唐使になります。

幸運なことに、この時の遣唐使の一人には、歌人の山上憶良が含まれていました。やがて彼の歌は、大伴家持によって『万葉集』(巻第一、六三)に収められます。そのことで、はじめて私たちは「日本」が、この時の遣唐使によって使われた実例を、目にする事ができます。残念ながら、耳にすることができず、とは言えません。『万葉集』は、すべて漢字だけで表記された、その意味においては「外国文字」の歌集です。

前置きが長くなつてしまいました。そろそろ「鬼」の話を始めなくてはなりません。今回は、前回の終わりに申し上げましたように『伊勢物語』から話を始めようか知らん、と思っています。『伊勢物語』を選んだ理由については、おいおい明らかになるはずで、前置きの最後として、山上憶良の歌を引いておきます。題詞には「山上臣(おみ) 憶良、大唐(もうこし)に在る時に、本郷(もとつくに)を憶(おも)ひて作る歌」とあります。

いざ子ども 早く「日本」へ 大伴の 三津の浜松 待ち恋ひぬらむ
去来子等 早「日本」辺 大伴乃 御津乃浜松 待恋奴良武

十三

さて、いよいよ『伊勢物語』に話を移します。『伊勢物語』には、その冒頭近くに次のような形で始まっている、とても有名な鬼の話(「芥河(あくたがわ)」)があります。

むかし、男ありけり。女のえ得(う)まじかりけるを、年を経て、よばひわ

たりけるを、からうじて盗みいでて、いと暗きに来けり。芥河(あくたがわ)といふ河を率(ゐ)て行きければ、草の上に置きたりける露を「かれは何ぞ」となむ男に問ひける。

この「男」のことが、もっぱら歌人の在原業平(八二五〜八八〇)を指し示すようになったのは、後世のことです。また、それに伴って、やがて「女」も「二条の後(きさき)」に同一視されることとなります。「二条の後」は藤原長良の娘、高子(たかいこ)のことで、貞観八年(八六六)に数えの二十五歳で清和天皇(十七歳)の女御となり、二年後には陽成天皇の生母となります。要するに、中宮となり、皇太后となった人です。

この人が、どのような女性であったのかは、今となっては、ほとんど知りようもありませんが、ひよつとすると、それは当時も、ほとんど変わらない状況であったのかも知れません。彼女の歌(と称される歌)が、例えば『古今和歌集』(巻第一、春歌上)には収められています。この歌(「二条の後の春のはじめの御歌(おほんうた)」)を読むと、彼女が大変、情感の豊かな、才能に溢れた女性であったことが分かります。

雪のうちに 春は来にけり 鶯の こほれる涙 今や解くらむ (四)

ところが、それにも拘わらず、それほど彼女の生涯は幸福なものではなかったようです。後年、彼女は東光寺の僧(善祐)と通じた廉(かど)で皇太后の位を奪われてしまいます。四十五歳の時でした。また、それに先立って、すでに彼女が産んだ陽成天皇も、わずか九歳で即位をした後、八年後には讓位、と言うよりも、廢位をさせられてしまいます。その際、中心人物が、彼女の兄の藤原基経(八三六〜八九一)でした。

藤原基経は、実は『伊勢物語』の、この段にも登場してきます。しかも、鬼となって登場してきます。興味ぶかい点です。が、その前に、もう少し物語の筋を追っておきましょう。念願が叶って、と言うべきなのでしょうが、ついに「男」は「女」を盗み出し、「芥河」という川の辺に辿り着きます。そこには暗い夜の中に草の露がキラキラと光っていました。その露を見て、「かれは何ぞ」と「女」が問い掛けます。

この問いに、なぜか「男」は答えませんでした。「ゆく先多く、夜も更けにければ」と『伊勢物語』は説明しています。ところが、それは「男」にとっては幸運な選択ではありませんでした。なぜなら、それは「鬼ある所」であつたからです。おまけに、

神さへ、いといみじう鳴り、雨もいたう降りければ、あばらなる倉に、女をば奥に押し入れて、男、弓、胡籬（やなぐひ）を負ひて戸口にをり、はや夜も明けむと思ひつつゐたりける。

簡潔な描写なのでしょうか、冗長な描写なのでしょうか、このような点になると、いささか私たちは判断に苦しんでしまいます。私たちに判断を苦しませる何が、そこにはある、と言うことに他なりません。ともかく、夜の中に神は鳴り、いわゆる雷（＝神鳴り）がして、雨がザアザアと降ってきます。そこで「男」は仕方なく、たまたま見つけた「あばらなる倉」の奥に「女」を隠しました。なぜか弓と、胡籬を背負って。

なぜ「男」が、このような出で立ち（重装備）をしていたのかについては、さまたまな説があります。例えば、それは「男」が当時、近衛中将であつたからだ、とする説があります。が、これは「男」を在原業平に、あくまでも同定して、は

じめて成り立つ説です。ここでは単純に、この際の「男」の出で立ちは、文字どおりに「女」との旅立ちの、いわゆる「かけおち」のためのものであつたからだ、と考えておきましょう。

十四

ところで、俗に「鬼一口」という表現があります。例えば『広辞苑』によると、「①鬼に一口に食われるような危険なこと。②物事の容易なことのたとえ」とあります。いずれの典拠にも浄瑠璃（傾城酒吞童子）『梔狩剣本地』が挙げられていますので、これが江戸時代の言い回しであつたことが分かります。ここでも「鬼」の「たとえ」は、もっぱら江戸時代の産物であつたことを（再）確認しておいて下さい。

ただし、この言い回しが元来、この『伊勢物語』の「芥河」の段から由来するものであつたことは『広辞苑』にも書かれています。しかも、それは決して「たとえ」ではありませんでした。文字どおりに鬼が、人を「一口」で食つてしまうことを、それは意味しています。決して「危険なこと」や「容易なこと」の「たとえ」ではありません。それは現実の、ある意味においては現実の、きわめてリアルな言い回しです。

鬼が人を食う、という話は『風土記』（「出雲国風土記」大原郡阿用郷）の中にも、すでに登場しています。私たちの国では、いちばん古い例になります。はまだ短い文章ですので、ここに引いておきましょう。

古老（ふるおきな）伝へて云ひしく、昔、或る人、此処（ここ）に山田（やまた）を佃（つく）りて守（も）りき。その時、目一つの鬼来て、佃（つく）る人の男（おのこ）を食（くら）ふ。

「男(おのこ)」とあるのは、そのまま息子(むすこ)産す子(う)のことです。先ほどの『伊勢物語』と比べれば、何と言う簡潔な描写なのでしょう。この後、さらに『風土記』は続けて、

その時、男(おのこ)の父母(かぞいろ)、竹原(たかはら)の中に隠れて居りき。時に、竹の葉動(あよ)けり。その時、食(くら)はるる男(おのこ)「動(あよ)く動(あよ)く」と云ひき。故(か)れ、阿欲(あよ)と云ふ。

最後は、この土地(阿欲↓阿用)の起源説話になっています。このような起源説話の意味が、なかなか現代人には分かりません。それは土地には、すべからく「起源」がある、ということを経代人が分かっているからです。あらゆる土地には「起源」があり、その土地の「名前」があります。それを知らないことは、その土地を知らないことです。人が、その土地で生きることや、生きてきたことを、知らないことです。

「動(あよ)く」という語は、何かが揺れ動いている状態を指し示しています。この語からは、例えば「あえか」という語が想起されます。これは「かよわく、なよなよとしたさま。たよりないさま」(『広辞苑』)を指し示しています。また、いわゆる「あやうい(↑あやふし)」という語も、この語の兄弟です。漢字を宛がえば、危(キ)です。危(キ)は、奇(キ)とも、鬼(キ)とも、無縁ではありません。

もともと、高い崖の上から人が「跪(ひざまず)いて下を見ている形」(白川静『常用字解』)が危(キ)です。「あやうい」とか「あやぶむ」とか、さらには「あぶない」と言うのは、そのような時に使うべき語です。なお、これらの語の親には「あゆ」という動詞があります。漢字を宛がえば、零や落です。零落です。

まるで草木の葉や花が、手で触ればハラハラと、零(こぼ)れ落ちるような状態をイメージして下さい。

鬼に「食(くら)はるる男(おのこ)」が、最後に、「動(あよ)く動(あよ)く」と叫びながら、いわゆる断末魔の叫びを挙げて死んでいく姿は哀れです。この叫びを、竹藪の中に隠れて聞いていた父と母は、どのような思いであったのでしょうか。この叫びは、むしろ「動(あよ)動(あよ)」と訓読するべきなのかも知れません。動(どう)という漢字が元来、童(どう)から産み出されたものであったことも、ここで付け加えておくべきでしょう。

十五

ふたたび話を『伊勢物語』に戻します。『伊勢物語』では「女」が「あなや」と叫んでいます。「あなや」は、もともと感動詞の「あな」ですから、どのような感動表現に用いても構いません。その根っ子には「あ」があります。これが「あ」となったり、「あな」となったり、「あら」となったりします。「あら」が多く使われるようになるのは中世になってからで、女性も男性も使いました。「あなや」という言い方そのものは、この『伊勢物語』の箇所が初出です。漢字を宛がわなくてはならない場合には「痛(あな)」とか「大(あな)」と書きます。が、どちらを当て嵌めても不十分でしょう。『伊勢物語』には、

鬼、はや一口に食(く)ひてけり。「あなや」と言ひけれど、神鳴る騒ぎに、え聞かざりけり。やうやう夜(よ)も明けゆくに、見れば率(ゐ)て来(こ)し女もなし。足ずりをして泣けども、かひなし。

「足ずり」は、文字どおりに「足摺り」ですから、ここでは「男」が悲しみの

余りに、それとも怒りの余りに、地を足で摺り、踏み付けて、いわゆる地団駄(じだんだ)↑じたら↑たたら)を踏んでいることを指し示しています。鬼が「女」を一口に、文字どおりに「鬼一口」に食ってしまったことを、まったく「男」は気が付きませんでした。雷と雨のせいです。「神鳴る騒ぎ」のせいです。そして、それは「神」のせいです。

そこで「男」は、これまでの「女」との経緯を振り返り、また、この一夜の出来事を振り返り、次のような歌を詠みました。どうやら「男」にとっての最大の痛恨事であったのは、せっかく「女」が自分に問い掛けた、その問い掛け(「かれは何ぞ」)に対して、何の返答もしなかったことのようなのです。なお、歌の中の「白玉(しらたま)」は真珠のことで、「露(つゆ)」と「消える(↑消ゆ)」は縁語です。念のため。

白玉か 何(なに)ぞと人の 問ひし時 露と答へて 消えなましものを

『伊勢物語』には、この後に幾分、注釈めいた文章が添えられています。それは「男」を在原業平に、また「女」を「二条の後」(藤原高子)に、それぞれ宛がうことが慣例化をし、常識化をして以降の産物でしょう。それに伴って、さらに「鬼」も彼女の「御兄(せうと)、堀河の大臣(おとど)、太郎国経の大納言」に同定されてゆきます。この内の前者が、すでに名前を挙げておいた、藤原基経です。

これは二条の後の、いとこの女御の御もとに、仕(つか)うまつるやうにてゐたまへりけるを、かたちのいとめでたくおはしければ、盗みて負ひていでたりけるを、御兄、堀河の大臣、太郎国経の大納言、まだ下臈(げらふ)にて、内裏(うち)へ参りたまふに、いみじう泣く人あるを聞きつけて、とどめてと

りかへしたまうてけり。それをかく鬼とはいふなりけり。まだいと若うて、後のただにおはしける時とや。

このような叙述(「伝説」)が成り立ってしまうと、もはや鬼は鬼ではありません。それは人の形をした、人の姿をした、せいぜい鬼のような「人」を指し示すものになってしまいます。単なる無慈悲な、情容赦のない「人」を指し示すに過ぎません。それは鬼が、他ならぬ「たとえ」になってしまったことを意味しています。そこからは「鬼ある所」(「あばらなる倉」)の恐怖感も、不安感も、まったく拭い去られてしまっています。

例えば、「倉(くら)」は「暗(くら)い」という語にも、また「食らう」という語にも、さらには「座(くら)」にも、それぞれ繋がっています。「あばら」にしても、それは「荒(あばら)」であると同時に「肋(あばら)」です。もともと「荒(コウ)」が漢字では、「死者の形で、その残骨になお頭髮が残っている形」であり、「そのような死体が草の間に棄てられている状態」であったことを(白川静『字統』、忘れてはなりません。

十六

『伊勢物語』については、この程度に留めておきます。『伊勢物語』そのものは、この「芥河」の段が終わると、続いて有名な「東下り」の段が始まります。が、その前に、と言うよりも、その間に、「かへる浪」と「浅間の獄(たけ)」と呼ばれる二つの段が置かれていて、その内の前者には、以下のような短い文章と、歌が差し挟まれています。ちょっと理由がありますので、引いてみましょう。

むかし、男ありけり。京にありわびて東(あずま)に行きけるに、伊勢、尾

張のあはいの海づらを行くに、波のいと白く立つを見て、

いとどしく 過ぎゆく方(かた)の 恋しきに うらやましくも かへる浪
かな

となむ詠めりける。

なお、ここに「いとどしく」とあるのは、もともと「いといと」が「いとど」となり、さらに「いとどし」となったものです。

ところで、この「伊勢、尾張のあはいの海づら」が、現在の伊勢湾であったことは、疑いありません。と言うことは、この時に「男」は陸路を辿って、いわゆる「東くぐり」を始めるべく、三重県から愛知県へと足を運んだことになります。伊勢湾の向こうには遠州灘が広がっています。その遠州灘と伊勢湾とを結ぶのが、いわゆる伊良湖水道です。また、遠州灘と熊野灘との間には、志摩半島が突き出ています。

志摩半島の先端に、大王崎と呼ばれる岬があることを、ご存知のはずです。いささか唐突ではありますが、この岬に、かつて若い日の折口信夫が立っていた姿を想い起こすことから、話を繋ぎましょう。なぜ、ここで折口信夫の話をするのかと言えば、それは折口信夫が私たちの国の、まさしく「鬼の話」の専門家であったからです。実際、折口信夫には「鬼の話」や「春来る鬼」を始めとして、多くの「鬼の話」が遺されています。

その中でも、とりわけ「鬼の話」は彼の主著の『古代研究(民俗学篇2)』の冒頭論文です。ただし、ここで話題にしている時の折口信夫は、いまだに数えの二十六歳です。当時は大阪の、今宮中学の嘱託の教員をしていました。その関係から、この旅には二人の生徒(伊勢清志・上道清一)も同行しています。私たちの国の年号が、ちょうど明治から大正へと、切り替わった時(一九一二年)のことです。

この旅は、折口信夫にとって重要な、二つの意味を持っていました。一つ目は、この旅を切っ掛けにして、彼の処女歌集(『海やまのあひだ』大正十四年)の原型が出来上がったことです。この原型は、わずかに当初は三部のみの、自筆の歌集(『安乗帖(あのりちよう)』)という体裁を採ったものに過ぎませんでした。しかし、それは歌人、釈道空(しゃくちようくう)の誕生という意味では、きわめて重要なものです。

それと並んで、この旅からは折口信夫の、もう一つの面が、私たちにも周知の民俗学者としての面が、産み出されました。すでに先ほど、名前を挙げておきましたが、やがて彼の主著となる『古代研究(民俗学篇1)』の、ここでも冒頭論文(「妣(はは)が国へ・常世(とこよ)へ」)は、この旅の直接の産物に他なりません。事実、そこには折口信夫の若い日の、この旅のことが想い起こされています。

十年前、熊野に旅して、光り充つ真昼の海に突き出た大王崎の先端に立つた時、遙かな波路の果(はて)に、わが魂のふるさとのある様な気がしてならなかった。此(これ)をはかない詩人氣どりの感傷と卑下する気には、今以てなれない。此は是(これ)、曾(かつ)ては祖々の胸を煽(あお)り立てた懐郷心(のすたるぢい)の、間歇遺伝(あたゐずむ)として、現れたものではなからうか。

十七

この論文の中で、折口信夫は大きく、三つの「異国・異郷」について語っています。一つ目は、かつて「われわれの祖(オヤ)たちの、この国に移り住んだ大昔」から、幾つもの物語を通じて語り継がれてきた、その「祖の渡らぬ先の国」、

いわゆる「本つ国」という「異国・異郷」です。これが折口信夫の言う「妣（ハハ）が国」に他なりません。それは「われわれの祖たちの恋慕した魂のふる郷」です。

二つ目は、このような「過ぎ来た方をふり返る妣が国」に対して、今度は未来に向かって、より「ほんとうの異郷趣味（えきぞちしずむ）」が生まれた時、そこからイメージされる「未知之国（シラレヌクニ）」があります。それは「気候がよくて、物資の豊かな、住みよい国」であり、要するに「現実の悦楽に満ちた楽土」です。「富みの国」でもあれば「長寿の国」でもあります。それが「常世（トコヨ）」という「空想の国」に他なりません。

ところが、この「常世（トコヨ）」には一方で、さらに「常夜（トコヨ）」という一面があります。と言うよりも、この「常世」の原義を折口信夫は、さらに「常夜」という形で捉え直そうとしています。それは「常夜経（ユ）く国、闇かき昏（クラ）す恐しい神の国」であり、私たちが「根の国」や「黄泉（黄泉夜見）の国」という名前でも呼んでいる、「死の国」でもあれば、「常暗の恐怖の国」でもあります。

その「トコヨ」の国から、「常世」の国でもあれば、また「常夜」の国でもある「異国・異郷」から、時に、まさしく稀（まれ）に私たちの国や私たちの郷を訪ねる神がある、と折口信夫は考えました。それが彼の、いわゆる「まれびと」に他なりません。そして、その「まれびと」を待（ま）って、文字どおりに営まれるのが「まつり（祭）」です。「まつり」から、すべての日本の文学、日本の芸能は生まれた、と折口信夫は考えました。

現在の私たちにも分かりやすい例を挙げてみましょう。例えば『古今和歌集』（巻第一、春歌上）には「桜の花のさかりに、久しく訪はざりける人の来たりける時に詠みける」という詞書（ことばがき）を伴って、以下の二首の歌が収められています。なお、まったく同じ歌が『伊勢物語』にも載せられていますので、

この歌の中の一つが、ふたたび在原業平のものであったことが分かります。

あだなりと 名にこそ立てれ 桜花 年にまれなる 人も待ちけり
今日（けふ） 来ずは 明日（あす） は雪とぞ 降りなまし 消えずはありと
も 花と見ましや

当然、後者が在原業平の歌です。したがって、詞書にある「久しく訪はざりける人」とは、彼のことに他なりません。前者の歌は『古今和歌集』には「読人しらず」と、また『伊勢物語』には「あるじ」と、それぞれ記されているのみです。で、詳しい作者については分かりません。ただ、それが男性ではなくて、おそらく女性であったことは、それぞれの「桜花」や「花」の詠み振りからも窺えます。

さて、このようにして「年にまれなる人も待ち」、そのような「まれなる人」である「まれびと」（稀人＝客人）と共に、私たちが歓待のための「まつり（祭＝待つり）」を行なう、具体的には、酒を飲んだり、歌を歌ったり、舞を舞ったりする、そこから日本の、ひいては世界の、すべての文学や芸能は生まれた、と折口信夫は考えました。そして、その「まれびと」の別名の一つが、実は「鬼」に他なりません。

「鬼」は、このようにして振り返ると、神の別名です。少なくとも、その一名です。あるいは、そのまま漢字の字面を生かして、ここでは「異名」とでも言い換えた方が、よろしいでしょうか。ともかく、折口信夫にとって「鬼」とは、恐怖の対象であると共に、憧憬の対象でもあり、また懐旧の対象でもありました。その二面性、それどころか三面性に、折口信夫の「鬼」の特徴があります。

十八

このような「鬼」の特徴は、やがて日本の民俗学における「常識(コモン・センス)」になってゆきます。もちろん、その際に絶大な影響を及ぼしたのが折口信夫その人であったことは、言うまでもありません。が、それ以前に、すでに折口信夫以前に、このような「鬼」の特徴の記述については、ある意味で先達となっていた人物がいます。それが、申し上げるまでもなく、日本の民俗学の父、柳田國男でした。

ただし、折口信夫が直接、柳田國男を知ようになったのは、どうやら大正四年(一九一五)以降のことのようです。彼が二人の生徒と旅をして、志摩半島の先端の大王崎に立った時、まだ彼の中には「柳田國男」は存在していませんでした。もちろん、本当に折口信夫が「柳田國男」を、まったく知らなかったのかどうかは、分かりません。なにしろ、すでに「柳田國男」は登場済みであったのですから。

一般に、私たちの国の民俗学の誕生には、明治四十二年(一九〇九)の『後狩詞記(のちのかりことばのき)』と明治四十三年(一九一〇)の『遠野物語』が、その出発点に置かれます。もちろん、どちらも柳田國男の著作です。この時点から辿り始めると、ほぼ百年に及ぶ歴史が私たちの国の民俗学にはあります。が、それは裏を返せば、わずか百年の歴史しか日本の民俗学にはない、と言うことに他なりません。

ここでは、この内の後者(『遠野物語』)の方を、ちょっと振り返ってみようか知らん、と思っています。おそらく、現在の私たちには『遠野物語』の方が、はるかに有名でしょうし、その文章に親近感を感じるのも『遠野物語』の方でしょう。それが善いのか悪いのかは、まったく別にして。また、今回の「鬼の研究」にとっても、同じように『遠野物語』の方が有効でしょうから。

それでも、例えば『遠野物語』の冒頭(「初版序文」)が、どのようにして始まるのかを知っていらっしゃる方は、存外、少ないのではないのでしょうか。読んでみましょう。

この話はすべて遠野の人佐々木鏡石君より聞きたり。昨明治四十二年の二月頃より始めて夜分をりをり訪ね来たり、この話をせられしを筆記せしなり。鏡石君は話上手にはあらざれども誠実なる人なり。自分もまた一字一句をも加減せず感じたるままを書きたり。

当時、『遠野物語』が出版された時、柳田國男は三十六歳でした。「郷土会」を設立したのも、南方熊楠を知ったのも、この年です。文面に高揚した調子が窺われるのも、無理はありません。

思ふに遠野郷にはこの類の物語なほ数百件あるならん。われわれはより多くを聞かんことを切望す。国内の山村にして遠野よりさらに物(もの)深き所には、また無数の山神山人の伝説あるべし。願はくはこれを語りて平地人を戦慄せしめよ。

なお、この、ある意味においては『遠野物語』の生みの親であった「佐々木鏡石君」については、あまり一般には知られていません。本名は佐々木喜善(きぜん)です。明治十九年(一八八六)に現在の、岩手県の遠野で生まれて、亡くなったのは昭和八年(一九三三)です。文学者(「小説家」)を志して上京するのが明治三十六年(一九〇三)、数えの十八歳の時でした。ここで、同じ下宿にいた水野葉舟と知り合いになります。

水野葉舟を通じて、佐々木喜善が柳田國男と出会うのは、明治四十一年(一九

○八)十一月です。以降、毎月、決まった日時に、佐々木喜善は柳田國男を訪ねることになります。柳田國男自身が遠野に旅をするのは翌年の八月で、その際の瑞々しい印象が、やがて『遠野物語』の「初版序文」になります。『遠野物語』が三五〇部の「自費出版」という形で産声を上げるのは、さらに、その翌年のことです。

十九

佐々木喜善自身は、明治四十四年(一九一一)に郷里に帰ります。病気が原因でした。が、それ以降も彼は、詩や小説を書き続ける傍ら、民間伝承の収集に努めます。同郷(盛岡)出身の金田一京助によって、やがて彼が「日本のグリム」と呼ばれることになるのも、このような民間伝承の収集家としての功績によるものです。その成果は、晩年(昭和六年)の『聴耳草紙』(三〇三話の昔話集)に纏められました。

重要なのは、また注意をしなくてはならないのは、このようにして佐々木喜善自身が、もう一人の「柳田國男」でもあった点です。なるほど、柳田國男から見れば、佐々木喜善は昔話の「語り手」でした。しかし、その佐々木喜善自身が、今度は彼の『江刺郡昔話』(大正十一年)や『紫波郡昔話』(大正十五年)や『老嫗(ろうおう)夜譚』(昭和二年)においては、逆に昔話の「聞き手」になっています。

このような両面性、すなわち、ある時には物語の「語り手」となり、ある時には物語の「聞き手」となる、そのような両面性の中から、すべての「物語」は生まれてきます。単に一方的な、物語の「語り手」や物語の「聞き手」がいるのではなく、そのような一方的な作者や読者がいるのであれば、それは詩や小説といった、いわゆる「文学」になってしまいます。少しも変わる点がありません。

ん。

柳田國男にしても、佐々木喜善にしても、もともと彼らは「文学者」志望でした。「歌人」や「小説家」志望でした。すでに述べたとおりです。けれども、結果的に彼らは、その「文学者」や「小説家」になる道を選びませんでした。選べませんでした、と言わねばでしょうか。逆に当時、そのような「文学者」や「小説家」になったのが、国木田独歩であり、田山花袋であり、島崎藤村であり、泉鏡花です。

彼らと柳田國男とは、まったくの同時代人でした。けれども、この四人に対して、柳田國男は決して平等な態度を取ってはいません。この四人の内誰と誰を柳田國男が評価し、誰と誰を批判したのか、この点を振り返っておくと、そこから柳田國男の「文学」観、ひいては「物語」観も明らかになってきます。柳田國男が評価したのは、国木田独歩と泉鏡花でした。批判をしたのは、田山花袋と島崎藤村でした。

ところで、私たちの国の「文学」の歴史が、例えば坪内逍遙の『小説真髓』という、この著作の表題からも窺えるように、もっぱら「文学」と「小説」との置き換えによって成り立っていたことは明らかです。逆に言えば、それは「物語」を「小説」ではない、小説以前のものの、小説以下のもの、せいぜい擬似小説として排斥することから出発していました。ために『小説真髓』を引いてみましょう。

小説は仮作物語の一種にして、所謂奇異譚の変体なり。奇異譚とは何ぞや。英国にてローマンスと名づくるものなり。ローマンスは趣向を荒唐無稽の事物に取りて、奇怪百出もて篇をなし、尋常世界に見(あら)はれたる事物の道理に矛盾するを、敢て顧みざるものにぞある。小説すなはちノベルに至りては之(これ)と異なり、世の人情と風俗をば写すを以て主腦となし、平常世間にあ

るべきやうなる事柄をもて材料として而して趣向を設くるものなり。

簡単に整理しておきます。大きく別けて「仮作物語(つくりものがたり)」には、いわゆる「奇異譚(きいのものがたり)」と「尋常(よのつね)の譚(ものがたり)」があります。英語では前者が romance で、後者が novel です。なお、この novel を最初に、まさしく「小説」と「翻訳」したのが坪内逍遙の『小説真髓』であつたことも、忘れられてはなりません。その点でも、彼は私たちの国の「小説」の父です。「文学」の父です。

二十

ここからは、さらに坪内逍遙が私たちの国の、いわゆる写実主義(リアリズム)文学の父と呼ばれる理由も、導き出されます。彼にとって「文学」とは、と言うよりも「小説」とは、「世の人情と風俗をば写すを以て主脳」(すなわち主眼)とするものでした。その意味において「奇異譚」(ローマンス)は、彼にとっては「真の小説」ではありません。それは高々、小説以前の、小説以下の、擬似小説に過ぎません。

このような坪内逍遙の考え方は、ひとり彼のみの考え方ではありません。このような考え方は広く、私たちの国の「文学」の歴史が、そのまま流れ出しています。それどころか、それは私たちの国の「文学」の歴史の、まさしく本流を形づくっています。例えば島崎藤村や田山花袋といった、いわゆる(日本)自然主義文学を想い起こして下さい。あるいは、それを引き継いだ「私小説」のことを。

坪内逍遙の『小説真髓』を読んでもみると、どれほど日本の「文学」の歴史が、この一冊の書物から導き出されているのが分かります。それを仮に、そのまま

『文学真髓』と名付けてみても、いっこうに不都合はありません。例えば、これに引き続いて、今度は文字どおりの「小説の主眼」の章の冒頭を読んでみましょう。ちよつと古めかしい、と言いましようか、いかにも古めかしい言い回しではありますが、我慢して下さい。

小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ。人情とはいかなるものをいふや。曰く、人情とは人間の情欲にて、所謂(いはゆる)百八煩惱(ひやくはちぼんのう)是(これ)なり。夫(そ)れ人間は情欲の動物なれば、いかなる賢人、善者なりとて、未だ情欲を有(もた)ぬは稀(まれ)なり。賢不肖の弁別なく、必ず情欲を抱けるものから、賢者の小人に異なる所以は、一に道理の力を以て若しくは良心の力に頼(よ)りて情欲を抑(おさ)へ制(とど)め、煩惱の犬を攘(はら)ふに因(よ)るのみ。されども知力大いに進みて、気格(きぐらゐ)高尚なる人に在りては、常に劣情を包み、かくして外面(おもて)に頭(あは)は(あら)は(さ)ざれば、さながら其(その)人煩惱をば全く脱せし如くなれども、彼(かれ)また有情の人たるからには、なぞて情欲のなからざるべき。

この時代の文章になると、なかなか読むのも大変です。とりあえず、この程度にしておきましょう。繰り返しにはなりますが、坪内逍遙にとつての「小説の主眼」は「人情」にありました。そして、さらに彼にとつて「人情」とは、そのまま「人間の情欲」の置き換えに他なりません。人間は「情欲の動物」である、というのが、そもそも彼の主張です。この点では、聖人君子も賢者も、凡人も愚者も、まったく変わりありません。

されば人間といふ動物には、外に現るる外部の行為(おこなひ)と、内に蔵(かく)れたる思想と、二条の現象あるべき筈なり。(中略)此(この)人情の

奥を穿(うが)ちて、賢人、君子はさらなり、老若男女、善惡正邪の心の中(うち)の内幕をば洩す所なく描きいだして周密精到、人情を灼然として見えしむるを我が小説家の務めとするなり。

このような「小説家」の代表が、例えば『破戒』を始めとする島崎藤村であり、『蒲団』を始めとする田山花袋であったことは、もはや繰り返すまでもありません。また、そこからは次々と、第二、第三の島崎藤村や田山花袋が登場してきます。いや、ひよっとすると今でも、次々と登場し続けているのではないでしょうか。それほどまでに、このような「小説家」の規定には歴史的な影響力がありました。

このような「小説」や「文学」から、身を引き離れた地点に柳田國男は立っています。いや、立ってはいようとした、と言い換えるべきでしょうか。いずれにしても、そのような彼の抵抗や批判の立場の、きわめて直截な表現が「物語」であったことは、疑いがありません。さらに、それは「妖怪」や「幽霊」や、さまざまな「異界」への興味となつて形を取り続けます。無論、「鬼」も例外ではありません。

二十一

残念ながら『遠野物語』の中には「鬼」そのものは登場してきません。けれども、ほぼ「鬼」と言い換えても構わないのが、柳田國男の場合には「山神山人」です。とりわけ後者(「山人(やまびと)」)です。先ほどの「初版序文」の冒頭にも「国内の山村にして遠野よりさらに物(もの)深き所には、また無数の山神山人の伝説あるべし。願はくはこれを語りて平地人を戦慄せしめよ」とありました。

これによると、柳田國男にとって「山神山人」の伝説は、そのまま「平地人」を「戦慄」させるのに充分な力を持ったものでした。「平地人」とは、その名のとおりに平地に住み、そこで生活を営む人間のことですが、これが次第に、平民や常人という語と並んで、いわゆる「常民」という語に置き換えられ、やがて柳田國男の「民俗学」(『民間伝承』)の「主体」になっていった点については注意が必要です。

簡単に言えば「常民」とは、私たちの国の農耕民であり、とりわけ稲作民であり、そのまま「日本人」のことです。このような「日本人」は、もともと南方から、文字どおりの「海上の道」を通じて、この島国に辿り着き、そこに稲作の技術と稲作の文化を持ち込んだ人々のことである、という理解が柳田國男にはありました。このような説を柳田國男が唱えるのは、すでに戦後になってからのことです。

しかし、この説の背後には、かつて彼が若い日に訪れた、伊良湖(いらこ)岬での体験があります。伊良湖岬は、現在の愛知県の三河にある、渥美半島の西の端の岬ですが、この岬に柳田國男は、生涯に一度きり、一月余りに亘って滞在しています。なお、この旅には遅れて、田山花袋も同行しています。両者の間には、いまだに「文学」観の対立はありませんでした。明治三十一年(一八九八)の夏のことです。

当時、柳田國男は数えの二十四歳でした。東京帝国大学(法科大学)の二年生です。所属していたのは政治科で、農政学を専攻していました。名前も、まだ柳田國男ではなくて、もともとの松岡國男です。彼が「柳田國男」を名乗るようになるのは、これから三年後(明治三十四年)に柳田家(養父直平、養母琴)の養子になってからです。正式には、それから三年後(明治三十七年)の結婚以後のことです。

この年(明治三十一年)の、この「旅」のことを、やがて柳田國男は『海上の

道』(昭和二十六年)の中で想い起こしています。この時、実に柳田國男は八十七歳で、この翌年に米寿を迎えた後、その直後に亡くなります。すでに六十三年も前の「途方もなく古い話だが」と、彼は前置きをして、その曖昧な記憶の中で、それにも拘わらず明瞭な記憶として、ご存知のように「椰子の実」の話を始めます。

それによると、この夏の間に三度、彼は激しい嵐の日の翌朝に、浜(今は「恋路が浜」と呼ばれている浜)に、まさしく「椰子の実」が流れ着いているのを目撃しました。そして、この「椰子の実」からは文字どおりに、彼の「海上の道」の発想が生まれると共に、島崎藤村の同名の詩が生まれたことを打ち明けています。「この話を東京に還(かえ)ってきて、島崎藤村君にしたことが私にはよい記念である」と。

この時、八十七歳の柳田國男は、彼の若い日の「椰子の実」のことや「山人」のことを、どのような思いで振り返っていたのでしょうか。あるいは、すでに七年前(昭和二十八年)には亡くなっていた、折口信夫の「まれびと」のことを。さらには「鬼」のことを。それは現在の私たちにとっても、おそらく興味の尽きない、民俗学においても、文学史においても、きわめて重要な問題ではなかったでしょうか。

名も知らぬ遠き島より 流れ寄る椰子の実一つ

故郷(ふるさと)の岸を離れて 汝(なれ)はそも波に幾月

旧(もと)の樹は生(お)ひや茂れる 枝はなほ影をやなせる

われもまた渚を枕 孤身(ひとりみ)の浮寝の旅ぞ

実をとりて胸にあつれば 新(あらた)なり流離(りうり)の憂(うれひ)

海の日沈むを見れば 激(たぎ)り落つ異郷の涙

思ひやる八重の汐々(しほじほ) いづれの日にか国に帰らむ

二十二

そろそろ時間が、お開きの時間が近づいてきました。どうにか纏(まと)めらしいことを喋って、とは言っても、とうてい纏めらしいことを喋られそうにもありませんが、今回の僕の「鬼(おに)」の話は終わりにしたいと思います。昨年の暮れになって、この「哲学講座」の件で久野(昭)先生から、お手紙を頂戴しました時、そこには「習俗の次元でもいいし、民話や藝能、あるいは文藝作品などに出てくる鬼についてでもいい」と、ありました。

生来の「はやとちり」なものですから、これは鬼の話であれば、何を喋ってもよいのだ、と思い込んでしまい、お引き受けを致しました。ところが前回、こちらに伺って「開催案内」に目を通しますと、そこには「趣旨」として以下の文章が載せられています。考えてみれば、そもそも「哲学講座」には「哲学講座」に相応しい、それなりの「趣旨」があつて当然です。ところが、それを僕の方では、ほとんど忘れてしまっていたようです。

殺伐な事件が相次ぐなか、私たちはその犯人に凶悪な鬼のイメージを重ねて、自分がそのような鬼でないことに、一種の安堵感を抱く。だが、鬼はたんに私たちが想像するだけの恐ろしい存在なのだろうか。私たちの鬼のイメージには、仏教や陰陽道といった外来宗教の影響も多いが、日本人が心に根ざした要因も少なくない。それを追求することで、古くから日本人が抱いてきた悪の観念に迫ってみたい。

この文章を読んだ後、ちよつと困ったなあ、というのが正直な感想でした。たしかに僕の話でも、鬼が「仏教や陰陽道といった外来宗教の影響」を受けたもの

であることは話題になっていますし、また、そこには「日本人が（の？）心に根ざした要因も少なくない」ことが付け加わってもいます。けれども、なぜか僕の頭の中には昨今の殺伐な事件や、その凶悪な犯人を、そのまま「鬼のイメージ」に重ね合わせる発想が、まったく抜け落ちていました。

なぜなのだろうか、と逆に振り返ってみると、どうやら僕の「鬼のイメージ」には、きわめて歴史的な面や伝統的な面が強く、ほとんど現実的な面は希薄である、という点が浮かび上がってきます。結果、僕が今回の「哲学講座」の表題に、それぞれ「鬼の民俗学」と「鬼の文学史」を宛がった理由も、はっきりしてきます。その点で、久野（昭）先生の表題（「鬼の出現」と「心に棲む鬼」）は、僕の表題とは対照的です。

もちろん、そこには様々な理由が考えられるでしょう。が、それらの理由を個人の問題としてではなく、世代の問題として、あるいは時代の問題として、考えてみたい思いに僕は駆られます。突き詰めて言えば、なぜ誰かに、しかも複数の誰かに、ほとんど決まって、多大の恐怖や不安の念を抱かせるものが、なぜ別の誰かに、これまた複数の誰かに、そのようには感じられないのか、という問題で

す。

そもそも「鬼」は、そのような集合的なイメージとして、あるいは集団的なイメージとして、これまで生まれ、育ってきました。その意味において「鬼」は、決して個人が産み出したものではありませんし、個人が育て上げたものでもありません。結果的に、それが個人の心に住み着いたり、個人の体に移ったりするだけのことです。私たちにとって恐怖や不安とは、そのような性質のものではなかったでしょうか。

このことに、かつての日本人は気付いていましたし、このことを、よく弁（わか）きま）えていました。それが現代の日本人よりも、はるかに豊かな「鬼」との付き合いを、かつての日本人に可能にした理由であったような気が致します。もちろん、それを「神」や「仏」の問題に置き換えても、まったく構いません。なにしろ「鬼」は、そのまま裏を返せば「神」でもあり、また「仏」でもあったのですから。お開きにします。ご清聴を感謝します。

二〇〇六年一〇月六日受理